

0- 770394

На правах рукописи

Ситдикова Гузель Фидарисовна

**МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА
В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И М. И. ЦВЕТАЕВОЙ**

10.01.01 -- русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized Cyrillic letters followed by a horizontal line.

Самара -- 2008

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Стерлитамакская государственная педагогическая академия»

Научный руководитель –

доктор филологических наук, профессор
Зарецкий Валентин Айзикович

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Савинков Сергей Владимирович
кандидат филологических наук, доцент
Кузнецова Елена Робертовна

Ведущая организация –

ГООУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева»

Защита состоится 10 апреля 2008 года в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.218.07. при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан «6» марта 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000437371

Ученый секретарь
диссертационного совета

Г.Ю. Карпенко

Карпенко Г.Ю.

Общая характеристика работы

Для чуткого читателя несомненна близость наследия М.И.Цветаевой художественной системе М.Ю.Лермонтова, однако в литературоведении мало работ, посвященных изучению типологических сходжений, обнаруживаемых в их творчестве. Мотив одиночества, исследуемый нами в парадигматическом аспекте, в определенной мере позволяет рассматривать лирику М.И.Цветаевой как продолжение интертекстуального диалога, существующего в воспринимателем сознании, в том числе и благодаря творчеству М.Ю.Лермонтова. **Актуальность работы** определена дискуссионностью поставленных в ней проблем, а также недостаточной степенью изученности данной темы. Полагаем, одиночество лирической героини Цветаевой столь же трагично, характеризуется теми же абсолютными категориями вселенского масштаба и вместе с тем столь же лично и глубоко интимно по сути, как одиночество лермонтовского человека. Однако развитие парадигмы одиночества у каждого поэта происходит по-своему.

Работ, специально посвященных изучению парадигмы мотива одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой, до настоящего времени нет, однако можно выделить несколько групп исследований, в которых так или иначе обозначены определенные подходы, позволяющие сформулировать и рассмотреть данную тему.

Сходство мироотношений Лермонтова и Цветаевой подробно рассматривается в работе Т.Геворкян «Поэт с историей или поэт без истории? Читая “Сводные тетради” Марины Цветаевой», об этом же говорится в обширной статье Л.Л.Бельской «Мотив одиночества в русской поэзии: от Лермонтова до Маяковского». О космической масштабности интонации в стихах Цветаевой, родственной клятвам лермонтовского Демона, упоминается в книге И. Кудровой «Просторы Марины Цветаевой: Поэзия, проза, личность».

Среди многочисленных трудов, посвященных изучению *биографии* М.Ю.Лермонтова, отметим книгу авторского коллектива А.А.Герасименко, Н.В.Маркелова, С.М.Телегиной и Л.Н.Шаталовой, исследования В.И.Коровина, В.А.Мануйлова, А.Марченко, А.Труайя и др. Особо укажем значимость для лермонтоведения фундаментального труда – Лермонтовской энциклопедии, ставшей результатом творческих усилий большого числа ученых. В данной энциклопедии собран материал и по мотиву одиночества в творчестве Лермонтова, однако статья носит ориентировочно-справочный характер, поскольку в задачу автора не входило подробное исследование основных художественных воплощений интересующего нас мотива.

Серьезные литературоведческие труды *по поэтике* Лермонтова связаны с именами Л.Я.Гинзбург, С.И.Ермоленко, С.В.Ломинадзе, Ю.М.Лотмана, Д.Е.Максимова, Ю.В.Манна, В.М.Марковича, Л.В.Пумпянского, С.В.Савинкова, П.Н.Сакулина, И.Сермана, Б.М.Эйхенбаума, Е.Г.Эткинда и др. В этих исследованиях достаточно хорошо изучены особенности лермонтовского романтизма, связи поэта с философией и культурой тридцатых годов XIX века, жанровые процессы в лирике Лермонтова, а также развитие творческой логики художника.

Из работ о Марине Цветаевой *историко-биографического характера* отметим книги М.Белкиной, Т.Геворкян, И.Кудровой, В.Лосской, А.Павловского, А.Саакянц, В.Швейцер и др. Авторы исследований подробно говорят об одиночестве Цветаевой и ее героини, не прослеживая, однако, эволюции этого состояния и не выделяя при этом основных образов, определяющих *парадигму* мотива одиночества. Из преимущественно *интертекстуальных исследований* выделим работы С.Н.Лютовой, М.Мейкина, богатство возможностей *мифопоэтического пути* изучения творчества Цветаевой демонстрируют книги Е.Айзенштейн, Р.Войтеховича, С.Ельницкой, М.Полехиной, Е.Фарыно, О.Хейсти и др. *Структурно-семантический подход* к изучению наследия поэта представлен в работах Н.Г.Дацкевич и М.Л.Гаспарова, Н.О.Осиповой, О.Ревзиной, И.Шевеленко, Е.Г.Эткинда и др. Данное направление литературоведческой мысли наиболее нам близко: статьи «Тема дома в поэзии Марины Цветаевой» (Н.Г.Дацкевич и М.Л.Гаспаров) и «Семантика взрыва в творчестве М.Цветаевой» (Н.О.Осипова) стали значимыми при разработке отдельных разделов нашей работы.

Как известно, М.Цветаева не входила ни в одну литературную группу и не считала себя причастной к какому-либо определенному художественному направлению. В эссе «История одного посвящения» этот принцип «невмещаемости» обоснован, исходя из физиологических особенностей человека: поэт говорит о родовой черте «большеголовости» – о голове, «не вмещающейся ни в один головной убор». «Невмещаемость» цветаевской героини в заданные жизненные рамки представлена в стихотворениях «Роландов рог» (1921), «Рассвет на рельсах» (1922), «Вскрыла жилы: неостановимо...» (1934), «О, слезы на глазах!...» (1939) и др. Той же энергией «невмещающейся» в мир личности полон и рефлектирующий лермонтовский человек, трагически переживающий свое одиночество («Нет, я не Байрон, я другой...», 1832; «Дума», 1838 и др.). Именно эта «выключенность» героев Лермонтова и Цветаевой из общепринятых устоев и традиций жизни и обусловила какущийся нам чрезвычайно важным феномен *промежуточности* бытия и сознания лирических субъектов. Исследователи

художественного мира Лермонтова уже отмечали это свойство героя применительно к историческому времени (Э.Г.Эткинд), универсальному космическому пространству и времени (М.Гиршман, С.Н.Ермоленко, Ю.В.Манн, И.Роднянская, С.В.Савинков), в натурфилософском смысле (А.А.Дякина, П.Н.Сакулин). Феномен промежуточности в модели мира Цветаевой характеризовался в исследовании С.Бабушкиной, о «невмещаемости» цветаевской героини в устоявшиеся рамки жизненных ценностей и литературных направлений писали А.Акбашева, И.Кудрова, А.Саакянц, В.Швейцер, И.Шевеленко. Однако во всех этих работах промежуточность лермонтовского человека и героини Цветаевой не становится специальным предметом изучения и потому разрабатывается недостаточно основательно.

Научная новизна нашей работы обусловлена выбранным ракурсом исследования и состоит в раскрытии типологии индивидуальных творческих систем М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой на материале художественных воплощений лирического мотива одиночества. Впервые совершен опыт определения модели мира М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой в рамках смысловых оппозиций *странник – дом, дом – Вселенная, сон (бессонница) – реальность, становящееся пространство – статичное пространство*, выделены разные типы состояния одиночества (одиночество среди людей и метафизическое одиночество).

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в том, что методика структурно-семантического анализа конкретного мотивно-образного комплекса может быть применена при изучении творчества других художников слова. Результаты исследования могут быть использованы при изучении общих и специальных курсов по истории русской литературы XIX–XX вв., теории литературы, культурологии. Материалы диссертации могут найти применение при написании обобщающих исследований о русской литературе XIX–XX вв.

Гипотеза диссертационного исследования заключается в следующем: мы считаем, что мотив одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой является одним из парадигмообразующих в модели мира поэтов. **Объектом** диссертационной работы является лирика М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой, **предмет** исследования составляет парадигма образных комплексов мотива одиночества в лирике поэтов. В центре нашего внимания оказываются *образы дома, странника, сна, промежуток* – конкретные воплощения мотивной сферы одиночества.

Цель работы представляет собой анализ художественных воплощений парадигмы мотива одиночества в лирике М. Ю. Лермонтова и М.И.Цветаевой.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) выявить основные текстуальные и интертекстуальные образы, определяющие парадигму мотива одиночества в лирике поэтов;
- 2) проследить эволюцию развития мотива одиночества в раннем и зрелом периодах творчества М.Ю. Лермонтова и М.И. Цветаевой;
- 3) обратиться к осмыслению вопроса о демонизме как значимом элементе «взрывной» модели мира поэтов.

Поставленные задачи обусловили и выбор **методологии** исследования. В работе мы руководствовались *типологическим, сравнительно-историческим и структурно-семантическим* методами исследования художественных произведений.

Теоретико-методологической основой диссертации послужили работы М.М.Бахтина о диалогической природе образотворчества, Ю.М.Лотмана – о законах функционирования и развития культуры, работы Б.О.Кормана – о субъектной организации художественных произведений, В.А.Зарецкого – о природе и свойствах художественного образа.

Главными методологическими предпосылками для нас явились исследования, посвященные проблеме мотивики художественного текста (А.Н.Веселовский, В.И.Тюпа, Б.М.Гаспаров), парадигматики текста (Ю.М.Лотман, Г.А.Лесскис), а также семиотические идеи А.Ф.Лосева и Ю.М.Лотмана.

На защиту выносятся следующие положения:

– Мотив одиночества в ранней лирике обоих поэтов связан с романтическим противопоставлением «верха» и «низа», а в зрелом творчестве вовлечен в лирическую ситуацию осознания онтологического статуса одиночества лермонтовского человека и героини Цветаевой.

– Парадигма мотива одиночества в лирике Лермонтова и Цветаевой представлена *системой текстовых и интертекстуальных оппозиций* (странника – дома, дома – Вселенной, сна (бессонницы) – реальности, промежутка (горы, пустыни) – статичного пространства и др.), располагающихся на *одной смысловой инвариантной оси, характеризующихся структурными отношениями повтора и отличающихся друг от друга «веером» потенциальных интерпретаций*.

– *Дом* зрелого Лермонтова одухотворен и полон поэзии. Природа (горизонтальный мир), космос (вертикальный мир) и творчество (одухотворяющая сила) образуют смысловые координаты *дома* лермонтовского человека. Образ *дома* у Цветаевой претерпевает значительную эволюцию: в раннем творчестве *дом* наделяется земными приметами, далее образ развивается до понимания

дома как небесного *дома-смерти*, в зрелом творчестве мы встречаемся уже с трансформированным образом *Дома-словесности*, способного к вечному разрастанию.

– В том же промежутке третьей реальности (между землей и небом, жизнью и смертью) находится и значимый для картины мира Лермонтова и Цветаевой образ *сна*. Сон героя раннего Лермонтова ужасен, натуралистичен и походит скорее на кошмар, чем желанный отдых; в зрелый период творчества сон-медитация способствует растворению лирического «я» в окружающем мире. У Цветаевой сон – творческий и коммуникативный акт, предпочтительный и совершеннейший *вид общения* (в письме к Пастернаку находим признание поэта: «мой любимый вид общения – потусторонний: сон: видеть во сне...») [СС в 7т. Т. 6. кн. 1. – С. 225]).

– Категория «взрыва», определяющая в структурном отношении художественное бытие героев Лермонтова и Цветаевой, находится в тесной связи с мотивом демонизма – проявлением одного из начал личности лермонтовского человека и героини Цветаевой.

– В лирическом универсуме художников слова становящееся пространство промежутка обладает огромной смысломоделирующей силой, которая реализуется в особом пространственно-временном поле возможностей. Лермонтовский человек и героиня Цветаевой определяют свое существование между небом и землей, жизнью и смертью, и значимым элементом этой картины мира становится длящийся звук, вбирающий в себя свое же эхо и наделенный потому качествами вездесущности.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации представлены на трех Международных научных конференциях: «Филология и культура» (Тамбов, 2005), «Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора» (Волгоград, 2006), «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах» (Волгоград, 2006). Результаты исследования обсуждались на шести Всероссийских научных конференциях: «Русский язык и литература рубежа XX – XXI веков: Специфика функционирования» (Самара, 2005), «Антропоцентрическая парадигма лингвистики и проблемы лингвокультурологии» (Стерлитамак, 2005), «Виноградовские чтения» (Тобольск, 2005), «Кормановские чтения» (Ижевск, 2006), «Бочкаревские чтения» (Самара, 2006), «Проблемы диалогизма словесного искусства» (Стерлитамак, 2007), а также на заседаниях аспирантского семинара в Стерлитамакской государственной педагогической академии (СГПА) в 2005 – 2007 гг. и на ежегодных вузовских конференциях молодых ученых СГПА.

Особенно значимым для апробации положений диссертации стало участие в работе III-их Международных Цветаевских чтений (Елабуга. 2006) и ежегодных научно-тематических конференций в Доме-музее М.И.Цветаевой в Москве в 2006 («Добро и зло в мире Марины Цветаевой») и 2007 гг. («Семья Цветаевых в истории и культуре России»).

Структура работы. Диссертация состоит из *введения, трех глав, заключения* и списка *литературы* из 297 наименований.

Основное содержание работы

Во **введении** рассмотрены продуктивные направления современной литературоведческой мысли по проблемам творчества М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой, обоснованы актуальность темы диссертации, ее научная новизна, методологическая и теоретическая базы, сформулированы цели и задачи работы, определены предмет, объект и методы исследования, представлены гипотеза исследования, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, а также формы апробации результатов исследования.

В первой главе – **«Значимость мотива одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М. И. Цветаевой»** – из большого числа предлагаемых литературоведческой наукой точек зрения на понятие «мотив» мы выбираем наиболее близкие и значимые для нашего исследования. В этой главе исследуется парадигматическая природа мотива одиночества в поэзии Лермонтова и Цветаевой, выявляется типологическое родство мироощущений лермонтовского человека и героини М.И.Цветаевой.

В *первом разделе* – **«Специфика функционирования лирического мотива»** – подчеркивается, что мотив присутствует в произведении в самых разных формах: он может являть собой повторяемое и варьируемое отдельное слово или словосочетание, выступать в виде заглавия либо эпиграфа или же оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст. В литературоведении о мотивах принято говорить как достояниях жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой. Кроме того, категория мотива обусловлена спецификой родов литературы, поэтому функционирование мотива в лирике отличается от функционирования повествовательного и драматического мотивов. Б.В.Томашевский подчеркивает, что в стихотворении развитие темы идет путем развития основного мотива, «путем подбора <...> вторичных мотивов к одной и той же основной теме» (Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1996. – С. 231). Иными словами, в лирике тема и мотив определяют друг друга. Разделяя эту точку зрения, добавим, что мотив – категория текстуральная и *интертекстуальная*, тема – *надтекстуальная*, мотив воплощается в ка-

ждом новом тексте по-новому, сохраняя общее внутреннее ядро смысла, тема – лишь называет, указывает на этот смысл (См. на с. 176 в указанном исследовании: «Тема (о чем говорится) является единством значений отдельных элементов произведений»). Тема может сближать произведения одного автора или разных писателей, одного жанра или литературной эпохи, мотив же не объединяет, а *связывает тексты изнутри*, при помощи микромотивов (вторичных мотивов, субмотивов), образов и «ключевых слов».

Во втором разделе – «*Парадигматический аспект мотива одиночества*» – дается определение мотива одиночества в парадигматическом ключе. Термин *парадигма* понимается нами в русле концепций Ю.М.Лотмана и Г.А.Лесскиса т.е. как «со-противопоставление» элементов, которые на определенном уровне образуют взаимно дифференцированные варианты. Текст выбирает из них в каждом конкретном случае один» (Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л., 1972. – С. 40). Парадигматическое отношение – это отношение между реальным элементом текста и потенциальной множественностью других форм. Лесскис определяет ассоциативные (парадигматические) отношения как «отношения между элементами или любым множеством элементов текста, с одной стороны, и любым элементом или множеством элементов, находящимся вне данного текста, с другой» (Лесскис Г.А. Синтагматика и парадигматика художественного текста // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1982. – №5. – С. 432). Исследователь подчеркивает, что парадигматические отношения всегда виртуальны: «второго члена корреляции нет в самом тексте, хотя возможность возникновения ассоциации в сознании читателя в нем задана» (там же).

В художественном тексте сам факт схождения различных компонентов смысла «под одной рамкой» делает их взаимодействие неизбежным и необходимым. Происходит, по замечанию Б. М. Гаспарова, тотальная фузия смыслов, в результате которой каждый отдельный компонент обнаруживает такие потенциалы значения и смысловых ассоциаций, которых он не имел вне и до этого процесса. Мотив одиночества, таким образом, помимо основного непосредственного смысла, обнаруживает свое значение и через мотивы странничества, дома и др. Переплетаясь друг с другом, выступая то как фигура, то как фон, эти мотивы представлены единой системой – мотивным комплексом. «мерцающие» образы которого сокрыты в еле уловимых изменениях ритма или же ярко выступают в ткани произведения. Значит, в тексте «колеблющиеся значения» (Ю.Н.Тынянов) вариантов могут пересекаться, образуя новые микропарадигмы.

Образы *странника, дома и сна* как воплощения мотива одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой диалогичны не только в силу своей

художественной природы, но и в контексте стихотворения. Необходимый член оппозиции скрыто или явно присутствует в лирическом тексте или в сознании воспринимающего. Таким образом, *парадигма мотива одиночества* в лирике Лермонтова и Цветаевой представлена *системой текстовых и интертекстуальных оппозиций, располагающихся на одной смысловой инвариантной оси, характеризующихся структурными отношениями повтора и отличающихся друг от друга «веером» потенциальных интерпретаций.*

В третьем разделе – «*Одиночество героев М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой в свете романтической эстетики*» – выявляется общность романтического мировоззрения поэтов. Романтизм представил миру личность сильную, неординарную и одинокую, далекое и экзотическое сделал близким и родным, а родное и близкое, напротив, максимально отдалил. Преломленные символизмом и философией Вл.Соловьева идеи романтизма на рубеже XIX–XXвв. восторженно приняли многие художники Серебряного века. Ориентацию на романтизм как художественный метод мы найдем уже в раннем творчестве М.Цветаевой («Не смейтесь вы над юным поколением!..» (<1906>), «Лесное царство» (<1908>), «Дикая воля» (<1909 – 1910>), «В раю» (<1911–1912>) и др.).

Феномен одиночества – одна из базовых универсалий, являющаяся смыслообразующей для человеческого существования. Этой проблемой интересовались многие философы разных эпох, однако наиболее последовательно тему одиночества разрабатывали экзистенциалисты (Н.Бердяев, Л.Шестов, М.Хайдеггер, С.Кьеркегор, Ж.П.Сартр, А.Камю и др.). В данном исследовании мы опираемся на точку зрения современного мыслителя А.Н.Нечаева, понимающего одиночество как состояние субъекта, при котором происходит разрушение его интенционального поля возможностей. При этом система социальных связей человека необязательно должна быть разрушенной, он может обладать отличным здоровьем и ясностью ума, но будет бесконечно одинок.

Одиночество героями Лермонтова и Цветаевой понимается амбивалентно. С одной стороны, мы наблюдаем так называемое *одиночество среди людей*. Лермонтовский человек и миропорождающий субъект Цветаевой чувствуют себя иными, отличными от других, а потому изгоняются из духовного пространства сообщества. Такое одиночество оценивается в резко отрицательных тонах. У М.Ю.Лермонтова это, как правило, обозначается словами «тоска» и «скучно» («Один среди людского шума...», 1830; «Одиночество», 1830; «Что толку жить!.. Без приключений...», 1832; «И скучно и грустно...», 1840; «Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840 и др.). В раннем творчестве мотив одиночества у Лермонтова представлен в абстрактном, традиционно-

элегическом ключе романтической парадигмы. Однако за декоративной условностью уже тогда прятались напряженные поиски своего места в мире. Постепенно к художнику приходит осознание одиночества *вселенского масштаба* («Смерть поэта», 1837; «Воздушный корабль», 1840; «Пророк», 1841 и др.) и стремление раствориться в окружающем природном мире («Когда волнуется желтеющая нива...», 1837; «Ветка Палестины», 1837; «Выхожу один я на дорогу...», 1841 и др.).

Отказ от единения с другими служит верным доказательством своей непохожести и избранности, и одиночество становится *метафизической* составляющей в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой. Появляется фигура Поэта: одинокого странника у Лермонтова и гостя у Цветаевой («Нынче я гость небесный...», 1916). Образ лишнего гостя Цветаева вспомнит в одном из последних своих стихотворений («Все повторяю первый стих...», 1940), в котором представлены неожиданные трансформации лирической героини (*пашний гость – душа – стихия – жизнь – смерть*).

Во второй главе – **Странник и дом: к типологии образных реализаций мотива одиночества в лирике М. Ю. Лермонтова и М. И. Цветасвой** – исследуются художественные воплощения интересующего нас мотива посредством образов *странника* и *дома*. В первом разделе – **«Динамика развертывания образа поэта-странника»** – говорится о значимости образа странника в картине мира Лермонтова и Цветаевой. В письмах Лермонтов неоднократно признавался, что он по натуре «ужасный бродяга» и только в дороге чувствует себя хорошо. Эта любовь к странствованиям отразилась и в творчестве: зримыми воплощениями странничества лермонтовского героя становятся «Тучки небесные, вечные странники» («Тучи»), дубовый листок, оторвавшийся «от ветки родимой» («Листок»), «мятежный» парус, ищущий бури («Парус»). По замечанию И.З.Сермана, лейтмотивом сборника Лермонтова, опубликованного при жизни поэта в 1840 году, стала тема странника.

Героиня Цветаевой воспринимает окружающее как тюрьму, препятствующую ей в странствованиях, и даже собственное тело не становится исключением: «... В теле – как в трюме, // В себе – как в тюрьме...» («Жив, а не умер...», 1925). Более того, и состояние счастья не может удержать героиню рядом с другим человеком: «... Но тесна вдвоем // Даже радость утр. // Оттолкнувшись лбом // И подавшись внутрь // (Ибо странник – Дух, // И идет один)...» («Берегись», 1922). В лирике Цветаевой странничество также тесно связано с процессом творчества. В цикле «Стол» (1933) прямо указано, что написание стихов есть буквальное освоение пространства белого листа, и *перо-пахарь* странствует по бумаге.

Мы обращаем внимание на «невмещающуюся» и от того изгоняемую ритмом лирическую стихию в связи с функционированием приема переноса. Поэты часто использовали анжамбеманы для передачи динамики стиха или неожиданного изменения лирической ситуации (у Лермонтова – «Утес», 1841; «На севере диком стоит одиноко...», 1841, у Цветаевой – особенно наглядно в стихотворении «Тоска по родине! Давно...», 1934 и др.). *Промежуточное* положение анжамбемана позволяет говорить о его одновременной принадлежности двум стихам (строкам), и в этом случае перенос выступает своего рода *проводником* лирической стихии. В концептуальном плане прием анжамбемана актуализирует общее значение *неудобства* (ритмического и интонационного) – качества, которое свойственно в одинаковой мере лирическим героям Лермонтова и Цветаевой.

Странничество лермонтовского человека и героини Цветаевой обусловлено также и поиском того края вселенной, где наконец-таки обрела бы покой их душа. И в доме – казалось бы, самом безопасном месте в мире – поэты отказывают себе в пристанище. Именно образ дома окажется в центре внимания во втором разделе – «*Дом как организующий центр мира: эволюция образа*».

Дом в сознании человека обладает огромной смысломоделирующей силой. В культуре дом интерпретируется как некая «точка сборки», в которой сходятся существеннейшие показатели самоощущения человека в мире. Как правило, образ дома соплагается с мотивом детства. В творчестве Лермонтова мотивы детства, чистоты и открытой доверчивости связаны с образами Кавказских гор. По мнению Т.Т.Уразаевой, образ гор как ориентира в пути, имеет философско-символический план, трансформируясь в мифологему *горных вершин – неба* как родины души – *рая*. Последнее замечание диктует понимание *рая* как утраченного *Дома*. В творчестве Лермонтова находим стихотворения, лирический герой которых напрямую ассоциирует себя с падшим ангелом: «Я не для ангелов и *рая*...», «Мой демон», «Демон» и др.

В поэзии Лермонтова встречается также образ дома, тесно связанный с пространством смерти – «подземный дом», гроб («Письмо», 1829; «Могила бойца», 1830; «Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой...»), 1830 – 1831 и др.). В словаре В.И.Даля указывается, что в старину гроб именовали домовиной. Поэтому соотношение дома и гроба в лирике Лермонтова вполне обосновано общностью семантического поля. Связь *дома* и гроба в лирике Цветаевой трансформируется в пару *дом-смерть* («Чердачный дворец мой...», 1919; «Высоко мое оконце...», 1919; «Балкон», 1922 и др.), причем этот *дом* располагается в небесном пространстве.

Н.Г. Дацкевич и М.Л. Гаспаров, исходя из романтической парадигмы, выделяют в лирике Цветаевой два дома – земной (предстает в двух обликах – «дом хороший» и «дом плохой») и небесный. Для поэзии ранней Цветаевой характерен образ уютного, волшебного, открытого дома («В зале», <1908 – 1910>; «Мироку», <1908 – 1910>; «Книги в красном переплете», <1908 – 1910> и др.). Антидомом («домом плохим») заявлен «мертвый», «бездетный дом» историка Иловайского («Дом у Старого Пимена»). Прорыв в пространство небесного дома происходит в 1919 году (об этом сказано чуть выше). В итоге цветаевская героиня выбирает не земной дом Жизни, не небесный дом Смерти, а вечное движение прочь от самой себя («Новогоднее», 1927; «Поэма Воздуха», 1927; цикл «Надгробие», 1935 и др.).

Дом в сознании Цветаевой очень часто ассоциировался с бытом, с мещанским сытым счастьем. Даже в момент своей, пожалуй, самой сильной любви М. Цветаева отказывается от привычного дома в пользу Дома-Словесности («... Дом – в сердце моем! // – Словесность!..» – «Поэма Конца», 1924). Для Цветаевой реальность Слова была всегда значимее, чем «жизнь, как она есть» («Поэма Горь», 1924). Искусство осознавалось поэтом как особый мир, «третье царство», и рабочая тетрадь была именно «домом»: «Тетрадь кончена <...> с благодарностью и с грустью, – эти дома (обратно иным земным!) покидаются нелегко!» (Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. – М., 1997. – С. 139).

Для лермонтовского человека *домам* является вся вселенная: «Мой дом везде, где есть небесный свод, // Где только слышны звуки песен, // Все, в чем есть искра, в нем живет, // Но для поэта он не тесен...» («Мой дом», 1830 – 1831). «Крест реальности» (О. Розеншток-Хюсси) представлен открыто: даны точки отсчета – земля, кровля (небесный свод) и стены, расстояние между которыми равно далекому пути, который проходит в одно мгновение душа. В этом доме в сердце лермонтовского человека сливаются в одно «пространство без границ» и «течение века», и в этом слиянии, в *святом зерне вечности* – смысл бытия дома. Еще один важный момент: в доме-вселенной должны обязательно звучать песни.

Итак, образ *дома* в лирике Лермонтова и Цветаевой представляет собой открытое, но замкнутое пространство. Природа (горизонтальный мир), космос (вертикальный божественный мир) и творчество (одухотворяющая сила) образуют смысловые координаты *дома* зрелого лермонтовского человека. *Дом* Цветаевой трансформируется в образ *Дома-словесности*, находящегося в третьем мире (не в смерти и жизни, а в реальности творчества), где невозможно говорить о какой-либо остановке, ибо «поэт – это тот, для кого всякое слово не конец, а начало мысли; кто, произнеся «рай» или «тот свет», мысленно должен

сделать следующий шаг и подобрать к ним рифму» (Бродский И. Об одном стихотворении // Бродский И. Меньше единицы: Избранные эссе – М., 1999. – С.248). По мысли Цветаевой, два мира (земной и небесный, реальный и творческий) напряжено сосуществуют рядом, благодаря связи, которую выполняет поэзия: «Есть рифмы в мире *там* // Подобранные. Рухнет // *Сей* – разведешь...» («Есть рифмы в мире сём...», 1924). Об этом и пойдет речь в третьей главе **«Мир *сей* и мир *там* в парадигме мотива одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М. И. Цветаевой».**

Здесь рассматриваются феномен сна в пространстве интересующего нас мотива, категория «взрыва» в картине мира поэтов и демонизм как значимый элемент этой модели бытия, определяются координаты *промежутка* в поэтической онтологии художников слова. В первом разделе – **«Мотив одиночества в структуре образа сна»** – указывается, что *сон* мыслится поэтами как особая реальность, не равная существующей действительности и отдохновенному состоянию обычного сна. Образ сна – элемент текстового и одновременно интертекстуального уровня, образующий парадигматические отношения в пространстве инвариантного мотива одиночества.

Сон как «отец семиотических процессов» (Ю.М.Лотман) является резервом знаковой неопределенности, который в зависимости от истолковывающего его лица каждый раз приобретает новый смысл. В культуре, как указывает К.Г.Исупов, сон понимается как культурная универсалия, образ и мифологема альтернативной реальности, как специфично пограничное состояние сознания, описанное в терминах инобытия и теологии успения, и как эстетический аналог условной смерти. В литературе уделяется огромное внимание вопросу сна. Во многом именно сон выполняет сюжетобразующую функцию в произведениях А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, Н.Г.Чернышевского, И.А.Гончарова и др. Символизм – благодарный потомок романтизма – мифологизирует сон и предпочитает его, по слову К.Г.Исупова, иным типам реальности как Дар онтологической и духовной свободы.

В ранней лирике М. Ю. Лермонтова находим, казалось бы, все романтические штампы, сопровождающие образ *сна*: сну уподобляются сама жизнь («года уходят, будто сны» – строчка из стихотворения «Одиночество», 1830), как сон, быстротечна любовь («промчался легкой страсти сон...» – из стихотворения «Дереву», 1830), наконец, сама смерть оборачивается сном («он спит последним сном давно, // Он спит последним сном...» – стихотворение «Могила бойца», 1830). Однако в лирике Лермонтова встречаются стихотворения, в которых романтические метафоры и словесные клише теряют свою банальность и получают неожиданную интерпретацию: полнокровно ощущаемое бытие воспринимает

ется героем как антитеза *сну* («... И сном никак не может быть // Все, в чем хоть искра есть страдания!...» – строки из стихотворения «11 июля», 1830 – 1831).

Лермонтов уделяет особое внимание также и разработке образа бессонницы, обозначая тем самым свою непохожесть на других людей: «Один я в тишине ночной...» («Ночь», 1830), «Уснуло все – и я один лишь не спал...» («Ночь. II», 1830), «В чугу́н печальный сторож бьет, // Один я внемлю...» («Ночь», 1831) и др. Бессонница – своего рода воплотившийся «минус-прием» Ю.М.Лотмана: «нематериализованный» сон вполне реален и входит в структуру художественного произведения. Сон и бессонница по своей внутренней структуре изоморфны, поскольку бессонница тоже является преодолением границы, причем в удвоенном варианте, ибо бессонница – это не только отсутствие сна, но и отсутствие обычного бодрствования. Бессонница воспринимается лермонтовским человеком как *наказание* (невозможность познать отдых, прервать работу тоскующей мысли) или же является своего рода *знаком перехода* героя из одного мира в другой. В стихотворении «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами...», 1830 – 1831) лермонтовский человек просыпается в какой-то одной жизни, но по-прежнему спит в другой. Идея о двух зеркальных снах позднее найдет свое воплощение в зрелом шедевре Лермонтова «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...», 1841). Кольцевая композиция «Сна» – распространенное явление в лирике. Однако особость лермонтовского произведения в том, что композиционное «кольцо» образуется неоднородное, более похожее на виток спирали, на которую смотрят сверху. Это иллюзия, что «кольца» совпадают, в действительности это не так, поскольку начало и финал стихотворения принадлежат не одному (как обычно), а двум сознаниям (наблюдающему и наблюдаемому).

Словно в продолжение лермонтовской мысли о *сне* как многомерной реальности (неизвестно, где проснешься) звучат строки Цветаевой из цикла «Бессонница» (1916). Бессонный мир героини Цветаевой богат и разнообразен. Его населяют младенцы и старцы, влюбленные молодые люди, воры и сторожа, лес и поле, и, конечно, поэты. Думается, Цветаева следует традиции, введенной в литературу Тютчевым («Бессонница», 1830) и Пушкиным («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», 1830), – видеть в бессоннице *промежуточное* пространство, сопологающееся с творчеством, пророчеством и смертью. Для Цветаевой все коннотации, связанные с образом сна, и даже его отсутствие (бессонница), являясь приметами творческой личности («Стихи растут, как звезды и как розы...», 1918; «Восхищенной и восхищённой...», 1920; «С моря», 1926 и др.).

Для М. Ю. Лермонтова сон обретает онтологический статус. Сознание лермонтовского человека полностью охвачено пространством сна: «... Я тихо спал, и вдруг я пробудился, // Но пробуждение тоже было сон...» («Смерть, 1830 – 1831»). Сон героя раннего Лермонтова ужасен, натуралистичен и походит скорее на кошмар, чем желанный отдых. Зрелый период творчества определяется *становящимся* в вечности сном-медитацией, растворенностью лирического «я» в окружающем мире («Выхожу один я на дорогу...», 1841), близкой состоянию «все во мне, и я во всем» (Ф.И.Тютчев). Герой сохранит свою «телескопическую» (термин С.В.Савинкова) изоляцию, однако каждой клеточкой своего бытия окажется вовлеченным в мировую ткань единого жизнепорождающего процесса, каковым предстанет третье – промежуточное творческое состояние (появление сладкого голоса, поющего о любви, свидетельствует именно об этом, ибо песня – атрибут поэтического мира).

У Цветаевой сон – творческий и коммуникативный акт, предпочтительный и совершеннейший вид общения: «Весна наводит сон. Уснем. // Хоть врозь, а все ж сдается: всё: // Разрозненности сводит сон. // Авось увидимся во сне...» («Весна наводит сон...», 1923»). И сон, и его отсутствие – бессонница – становятся Музами поэта, диктующими, по слову И.Бродского, следующую строчку.

Во втором разделе – *«Взрывная» модель мира: к вопросу о демонизме в лирике М. Ю. Лермонтова и М. И. Цветаевой* – выявляется связь между общекультурным феноменом взрыва и образом поэта в лирике названных художников. По мысли Ю.М.Лотмана, любое движение вперед в культуре характеризуется диалоговыми отношениями «взрыва» и «постепенного развития». В диссертации проводится мысль о том, что взрыв как физическое явление, переносимое на религиозные, социальные, интеллектуальные, творческие процессы, формирует один из важных аспектов художественной картины мира. В одном из писем Цветаева признается: «Лирическое стихотворение: построенный и тут же разрушенный мир. Сколько стихов в книге – столько взрывов, пожаров, обвалов... <...>. Из лирического стихотворения я выхожу разбитой» [СС в 7 т. Т. 6. Кн. 1. – С. 323]. В сознании Цветаевой поэт – олицетворение состояния взрыва, тесно сопряженного с мотивом безумия. Скажем, музыка, которой чарует детей Крысолов, у Цветаевой уподоблена безумию, болезни и стихийному бедствию («Крысолов», 1925).

Для лермонтовского человека, как и для поэта Цветаевой, слово обладает «взрывной» силой и описывается в кодах пламени, жара («Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»), 1838; «Есть речи – значенье...», 1840). В диссертации подчеркивается, что если *пламенное слово* характеризуется как внушенное Богом и описывается в «водной» метафорике, то жар этого слова не

разрушает лермонтовского человека («Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный...»), 1828; «Молитва» («Не обвиняй меня, Всесильный...»), 1829 и др.). В «Молитве» (1829) встретим еще один образ пламенного слова – *всесожигающего* костра. Песнь становится *греиной*, вдохновенье – *клокочущей лавой*, *дикие волнения* порождают *страшную жажду*. В стихотворении «Мой демон» (1830 – 1831) прямо указывается, что чудесный огонь – примета падшего ангела. Уже в самом начале творческого пути Лермонтов решает вечные вопросы, и его спор с Богом не отдаляет поэта от Творца, а напротив, максимально приближает к Нему. Зрелый лермонтовский человек признает великую силу слова, рожденного из пламени и света: «... Не кончив молитвы, // На звук тот отвечу, // И брошусь из битвы // Ему я навстречу».

Сходный путь порождения образа назревающего «взрыва» открывается нам в стихотворении Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841) и лирическом тексте Цветаевой «О, слезы на глазах!...» (1939). В этих произведениях взгляд героев служит орудием мгновенного проникновения в суть вещей. Анализ показывает, что в цветаевском стихотворении физическая точка зрения лирической героини определяется космической высотой: сначала взгляд сверху на «безумный мир» «нелюдей», затем взор останавливается на площадях и равнинах, и звучит отказ быть среди волков и акул. Образ «вещих глаз» прямо отсылает к пушкинскому произведению «Пророк» (1826): «...Отверзлись вещие зеницы, // Как у испуганной орлицы...». Однако выделенное анжамбеманом словосочетание «дыр // Ушных» снижает образ Поэта как провидца будущего и других миров. Ушные «дыры» с помощью рифмы отнесены к «безумному миру», и проникновение цветаевской героини в пространство поэта-пророка оборачивается «взрывом» этой модели мира: «Ответ один – отказ».

В названном выше стихотворении Лермонтов дает ретроспективно картину «взрыва»: сначала «взрыв», а лишь затем – в следующих строфах – его начало и нарастание: лермонтовский человек смотрит героине в глаза, проникая тем самым в ее духовный мир. Взгляд становится тем мостом, который одновременно обеспечивает связь двух людей и разрушает, «взрывает» ее: «нет, это не та женщина».

В картине мира М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой значимыми представляются мотивы демонизма, напрямую связанные с категорией «взрыва». В работе *демонизм* рассматривается как одно из проявлений личности героев, как «форма, трагически переживаемого индивидуализма, <...> утверждающего прежде всего неограниченную личную свободу» (Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – М., Л., 1964. – С. 257). Лермонтовский Демон в художественном сознании людей начала XX века воспринимался как поэтическая личность. Цветае-

ва в цикле стихотворений, посвященных Блоку, наделяет образ поэта чертами Демона и Орфея.

При анализе орфического мифа мы обращаем внимание на парадоксальное сочетание в Орфее *роли вожакого* и *сущности ведомого*: ведь, по существу, это Эвридика (Психея, душа поэта, его Муза) ведет певца, хотя в реальности, казалось бы, женщина лишь следует за мужчиной. И вот когда Орфей внешнее (роль) присвоил и принял как внутреннее (сущность), Эвридика исчезает. То же самое, думается, можно сказать и о союзе лермонтовского Демона с Тамарой: когда Демон присваивает (целует) Тамару, она умирает, и ее душу забирает Ангел. Попытка вернуться к прежнему существованию и одновременный бунт Демона, так же, как и поворот Орфея, изнутри «взрывают» первоначальное движение смысла произведений. Кроме того, следует учитывать *пороговый* хронотоп – «взрывной» момент поворота головы структурно меняет дальнейшее развитие мифа. У Цветаевой физическая гибель Блока-Орфея, не отказавшегося от творческой стихии, дарует ему песню («Стихи к Блоку», 1916), у Лермонтова отказ от стихии добра и «безумных мечтаний» порождает пустое («без упования и любви») существование Демона.

В сознании Цветаевой поэтическая личность присутствует одновременно в двух своих ипостасях – *ведомого* и *Вожatego*: с одной стороны, *служитель, поэт, зверь*, с другой, – *Демон, Гений, Орфей*. Перемена в структуре «двойной личности» (Р.Войтехович) совершается путем взрыва в воспринимающем сознании: в пределах пространства текста один и тот же элемент занимает разное место в иерархии понятий, перемена осуществляется сразу и вдруг, и восприятие текста происходит уже в новом смысловом поле.

В третьем разделе – «*Координаты промежутка в поэтической онтологии М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой (пространство и время, жизнь и смерть)*» – описывается образный комплекс *рубежа, промежутка, пограничности*, явленный в биографическом и метафизическом времени лермонтовского человека и героини Цветаевой. М. Лермонтов осознавал свое время как время утраченного, потерянного поколения, которое «выпало» из цепи времен и «глядит на будущность с боязнью», а потому пребывает в «дурном» настоящем («Дума», 1838). Цветаева полагала, что Поэт обречен жить в современности, которую следует понимать как *всевременность* и *вневременность*, потому реальное время для нее не имело значения и характеризовалось как «*злободневность*», с точки зрения которой «завтрашняя газета уже устарела» (статья «Поэт и время»).

Феномен *промежутка* подразумевает существование явления в пространстве *между* двумя *границами*. Граница отделяет свое от чужого и одновременно

соединяет их, образуя зыбкое пространство *пограничья*, в котором насыщенно концентрируются «“горячие” точки семиобразовательных процессов» (Лютман Ю.М. Семиосфера. – СПб, 2004. – С. 262). На примере стихотворения Цветаевой «Поэт – издавлекa заводит речь...» (1923) в диссертации проанализировано состояние *промежутка*, в котором пребывает героиня, в дискурсивном (поэт находится «Между да и нет»), временном («...Поэтовы затмения // Не предугаданы календарем...»), пространственным аспектах («... Планетами, приметами... окольных // Притч рытвинами...»).

Особый – *промежуточный* – статус в этой связи обретает *посмертное* письмо поэта у Цветаевой, адресованное другому художнику слова («Новогоднее», 1927). В поэзии Лермонтова встречается еще более зыбкий в определении вид письма – *предсмертное, последнее* письмо («К...» – «Простите мне, что я решился к Вам...», 1830). По замечанию С.В.Савинкова, для людей, разделенных абсолютно, метафизически, почтовая связь не годится. Поэтому дойти в этом случае может только предсмертное письмо, которое предстает одновременно и как последний знак здешнего пребывания, и как первая весть из иного.

В лирике раннего Лермонтова душа отчаянно сопротивляется смерти, рисуя весь ужас тления «родного друга» – тела. Скитания человека при жизни не прекращаются вместе с его кончиной: душа вновь и вновь возвращается к своей могиле («Ночь. I»). Однако понимание смерти у Лермонтова меняется с течением времени. В позднем творчестве лермонтовский человек подходит целостно к осмыслению последнего рубежа: смерть приносит долгожданное успокоение от духовного странничества и позволяет обернуться на пройденный жизненный путь («Памяти А.И.Одоевско>го», 1839; «Из Гете» («Горные вершины»), 1840).

В синкретичном пространстве инобытия значимая роль в картине мира Лермонтова и Цветаевой принадлежит звуку, одушевляющему письмо, портрет, стихи, подобно тому, как душа оживляет тело. По своему смыслу действие звучащего слова шире функционирования слова написанного, и звук при этом выступает своего рода приметой, если пользоваться философами Шеллинга, проявления *бесконечного в конечном*.

Подковообразная модель мира поэтов, которую независимо друг от друга прослеживают М.Л.Гаспаров (на материале поэзии Цветаевой), С.В.Савинков (анализируя творческую логику Лермонтова), на наш взгляд, точно отражает онтологическую сущность одиночества, за пределы которого первоначально силились вырваться герои раннего периода творчества Лермонтова и Цветаевой и с необходимостью приятия которого согласились в финале своего творческого пути. На полюсах подковы представлены два взаимоотрицающих и одновременно

менно идущих друг друга начала (тело – душа, мать – отец, материальное – духовное, земля – небо и пр.).

Для лермонтовского человека осознание одиночества оборачивается стремлением растворить свое «я» в окружающем огромном мире («Когда волнуется желтеющая нива...», 1837; «Ветка Палестины», 1841; «Выхожу один я на дорогу...», 1841). Что касается Цветаевой, то поэтическое воображение ее героини даже в пространстве смерти не оставляет навязчивая идея вечного пути («Крысолов», 1925; «Новогоднее», 1927; «Поэма Воздуха», 1927; «Стол», 1933 и др.).

В **заключении** подводятся итоги исследования, формулируются выводы, намечаются перспективы дальнейшей работы по развитию концепции диссертации.

Цель исследования представляется достигнутой: на основе анализа выявлено, что осмысление поэтами своего одиночества на разных этапах развития претерпевает определенные изменения. В ранней лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой мотив одиночества разрабатывается в романтическом ключе, в зрелом творчестве одиночество принимается как органичная часть бытия. Если восходить по «лестнице контекстов» (термин Е.Г.Эткинда), то становится очевидным, что функционирование парадигмы одиночества у Лермонтова и Цветаевой меняется: от художественного воплощения в образах *странника* и *дома* до использования концептуально понятых культурных универсалий *сна*, *«взрыва»*, *промежутка*. Установлено, что образ дома у Лермонтова расширяется до размеров Вселенной, а в лирике Цветаевой – представляет собой третье пространство Словесности, способное к вечному разрастанию. В диссертации проведен обстоятельный анализ образа «взрыва» в картине мира Лермонтова и Цветаевой, выявлено, что поэтическое слово у художников определяется в кодах пламени и жара. Доказано, что «взрыв» – значимый структурный элемент в понимании смысла лирического произведения и целостной картины мира поэтов. В диссертации проанализирован феномен промежутка – особой пространственной зоны, в которой пребывают герои, находясь в сумеречном состоянии диалога с потусторонним миром.

Развитие мотива одиночества приводит Лермонтова и Цветаеву к разным финалам: зрелый лермонтовский человек стремится к успокоению и гармонии с Космосом, путь героини М. И. Цветаевой представляет собой непрерывающийся бег. Ее мир – вечное движение.

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

I. Статья в ведущем рецензируемом научном журнале, утвержденном ВАК РФ.

1. Ситдикова, Г. Ф. Смысловые координаты одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой. [Текст] / Г. Ф. Ситдикова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена: Аспирантские тетради: Научный журнал. – №13 (36). – 2007. – С.120 – 123.

II. Монография.

2. Акбашева, А., Ситдикова, Г., Латыпова, И., Осипова, О. «Есть такие голоса...»: Диалоги Марины Цветаевой. [Текст] / А. Акбашева, Г. Ситдикова, И. Латыпова, О.Осипова. – Стерлитамак: СГПА, 2007. – 249с. (разделы Ситдиковой Г.: С. 135 – 233).

III. Статьи, опубликованные в других научных сборниках.

3. Фаткуллина (Ситдикова), Г. Ф. Встреча с собой как организующий мотив в лирике М.И. Цветаевой. [Текст] / Г.Ф. Фаткуллина (Ситдикова) // Русский язык и литература рубежа XX – XXI веков: Специфика функционирования: всероссийская научная конференция языковедов и литературоведов (5 – 7 мая 2005 года). – Самара: СГПУ, 2005. – С. 600 – 604.

4. Ситдикова, Г. Ф. Мотив одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова и М.И. Цветаевой (К постановке проблемы) [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Антропоцентрическая парадигма лингвистики и проблемы лингвокультурологии: материалы всероссийской научной конференции с международным участием 14 октября 2005г. В 2-х т. – Стерлитамак: СГПА, 2006. – Том.1. – С.232 – 233.

5. Ситдикова, Г. Ф. К вопросу о небе Михаила Лермонтова и Марины Цветаевой [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Филология и культура: материалы V международной научной конференции 19-21 октября 2005 года – Тамбов: ТГУ им. Г.Р.Державина, 2005. – С.578 – 580.

6. Ситдикова, Г. Ф. Мотив одиночества и образ дома в лирике М.И.Цветаевой [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Виноградовские чтения: материалы всероссийской научно-практической конференции 23 – 24 ноября 2005 года. – Тобольск, ТГПИ им. Д.И.Менделеева, 2005. – С. 181 – 183.

7. Ситдикова, Г. Ф. Мотив одиночества и образ странника в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора: материалы Второй международной научной конференции (заочной). – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2006. – С.361 – 367.

8. Ситдикова, Г. Ф. Образ странника как реализация мотива одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Кормановские чтения: материалы межвузовской конференции (Ижевск, апрель, 2006). Вып.6. – Ижевск: Изд-во УдГУ, 2006. – С.356 – 359.

9. Ситдикова, Г. Ф. Образ дома и мотив одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой. [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Бочкарёвские чтения: материалы XXX зональной конференции литературоведов Поволжья: В 4 т. Т. 2. – Самара: Изд-во СГПУ, 2006. – С. 170 – 179.

10. Ситдикова, Г. Ф. Сон как реализация мотива одиночества в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой. [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: материалы международной научной конференции, г.Волгоград, 12-15 апреля 2006г. / Институт рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН, ВолГУ. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. – С.554 – 559.

11. Ситдикова, Г. Ф. *Диалог с собой* в лирике М.Ю.Лермонтова и М.И.Цветаевой. [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Труды Стерлитамакского филиала Академии наук Республики Башкортостан. Серия «Филологические науки». Выпуск 3. – Уфа: Гилем, 2006. – С. 95 – 98.

12. Ситдикова, Г. Ф. Поэтика лейтмотива одиночества в лирике М.И.Цветаевой и М.Лермонтова. [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Творчество М.И.Цветаевой в контексте европейской и русской литературной традиции, материалы Третьих международных Цветаевских чтений. – Елабуга: ЕГПУ, 2006. – С. 224 – 230.

13. Ситдикова, Г. Ф. *Мир сей и мир тот* в парадигме мотива одиночества в лирике М.Цветаевой. [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Добро и зло в мире Марины Цветаевой: XIV международная научно-тематическая конференция (Москва, 9 – 12 октября 2006). – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. – С. 413 – 427.

14. Ситдикова, Г. Ф. М.Ю.Лермонтов и М.И.Цветаева: два сна и два взгляда на мир. [Текст] / Г.Ф. Ситдикова // Проблемы диалогизма словесного искусства: Сборник материалов всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции 18 – 20 октября 2007г. – Стерлитамак: СГПА, 2007. – С. 206 – 209.

Подписано в печать 14.02.08.
Тираж 100 экз. Заказ № 740.

Бумага ксероксная. Печать оперативная.
Объем – 1,0 усл. п. л. Формат 60х84 1/16

Отпечатано в ГУП «Стерлитамакская городская типография»
453124, ул. Комсомольская, 82; тел.: (3473) 25-10-59.

02